جدید ادب جرمنی

www.jadeedadab.com

شمارہ: 17

[illegible]

[illegible]

[illegible]

حیدر قریشی

سرور ادبی اکادمی جرمنی کے زیر اهتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

کتابی سلسلہ

جدیدؔ ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ: 16 (جولائی تا دسمبر 2011ء)

مشیرِ خاص: ڈاکٹر شفیق احمد (بہاول پور)

مدیر: حیدر قریشی

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے

Haider Qureshi
Rossertstr.6 , Okriftel,
65795-Hattersheim, Germany.

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر ان ای میل ایڈریسز پر بھجوائیں۔ شکریہ!

hqg786@arcor.de
haider_qureshi2000@yahoo.com

سرورق: ڈاکٹر اظہار احمد ندیم

ARSHIA PUBLICATIONS
A-170, Ground Floor-III, Surya Apartment,
Dilshad Colony, Delhi-110095 (INDIA)
Mob: (0) 9971775969, 9899706640
Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

Jadeed Adab ist kostenlos,man muss nur die Versndkosten Übernehmen.

rekhta

فہرست

گفتگو حیدر قریشی ۷

حمد و نعت

دوہا حمد احسان سہگل ۹
حمد رب جلیل حفیظ انجم ۹
نصر من اللہ شہر علم کے دروازے پر افتخار عارف ۱۰

فیض صدی

فیض اور مارکسی جمالیات ڈاکٹر ناصر عباس نیر ۱۱
فیض اور اکادمی ادبیات ڈاکٹر اجمل نیازی ۲۹

مضامین

بیدی کے افسانوں کے فکری سروکار ڈاکٹر پرویز شہریار ۳۲
تخیل کی شرح معید رشیدی ۴۵
جوگندر پال: فنکار اب بھی بول رہا ہے فیاض احمد وجیہہ ۵۵
نذیر فتح پوری اور اردو ماہیا عبدالرب استاد ۵۹
زیب النساء علامہ شبلی کی نظر میں احمد نوید یاسر ازلان حیدر ۶۳
بین الاقوامی سطح پر ماہیا نگاری صبیحہ خورشید ۷۰
مدیر جدید ادب کے نام سہیل اختر ۸۶

تعزیتی گوشہ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے لیے

ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی ہمہ جہت شخصیت کے چند پہلو شبیر حسین امام ۹۱
آخری دیدار صبیح احمد ۹۳
مقابل ہے آئینہ (ہوتے ہیں فتنہ ساز یہی درمیاں کے لوگ) ناصر علی سید ۹۵
ادھوری ملاقات عتیق صدیقی ۹۸
ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی علمی و ادبی اور صحافتی خدمات صبا جاوید ۱۰۱
آخری کالم، آخری دل پشوری ڈاکٹر ظہور احمد اعوان ۱۰۳
اچھے انسان مرا نہیں کرتے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان ۱۰۶
افتخار نسیم افتی ڈاکٹر ظہور احمد اعوان ۱۱۰

rekhta

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر (لاہور)

فیض اور مارکسی جمالیات

فیض کو ان پر لکھی گئی تنقید سے ہٹ کر پڑھنا محال تو اس کی روشنی میں پڑھنا دشوار ہے۔ ایک طرف فیض پر لکھی گئی تنقید سے صرف نظر ممکن نہیں اور دوسری طرف یہی تنقید فیض کی شاعری سے متعلق کئی دقتوں اور مغالطوں کو جنم بھی دیتی ہے۔ لہٰذا فیض کے نئے نقاد پر دوہری ذمے داری عائد ہوتی ہے۔ اسے جہاں تنقید فیض کے ایک بڑے حصے کی ساخت شکنی کرنا ہے، وہاں متن فیض کا مطالعہ اس تناظر میں کرنا ہے، جس کا تقاضا متن فیض کے درون میں موجود ہے۔

تنقیدی تجزیاتی مطالعے میں تناظر کی اہمیت جس قدر زیادہ ہے، اردو تنقید میں اسے پس پشت ڈالنے یا اس سے بے خبری کا مظاہرہ کرنے کی روش اسی قدر توانا ہے۔ فیض پر خاصا لکھا گیا ہے اور ہر قبیل کے نقادوں نے لکھا ہے۔ ترقی پسندوں نے تو خیر لکھنا ہی تھا، حیرت کی بات یہ ہے کہ ہیئت پسندوں، نفسیاتی، امتزاجی، مابعد جدید، یہاں تک کہ اسلام پسند نقادوں نے بھی فیض پر قلم اُٹھایا۔ اس طور متن فیض کی قرأت ایک سے زیادہ زاویوں سے تو کی گئی اور بین السطور ایک سے زائد تناظر میں متن فیض کا مطالعہ کیا گیا کہ ہر تنقیدی مکتب کا ایک اپنا تناظر ہوتا ہے، جو اس مکتب کے مخصوص نقطۂ نظر کو علمی اساس فراہم کرتا ہے۔ چوں کہ یہ تناظر مخفی ہوتا ہے: تنقیدی نظریے/ مکتب کی بنیادوں میں مضمر ہوتا ہے، اس لیے نقاد اکثر تناظر کی موجودگی سے آگاہ نہیں ہوتے۔ ان کی بے خبری عجب تماشے دکھاتی ہے۔ وہ اس سوال پر توجہ نہیں دے پاتے کہ آیا ہر متن کا مطالعہ ہر قسم کے تنقیدی نظریے یا ہر نوع کے تناظر میں کیا جا سکتا ہے یا مخصوص متن، مخصوص تناظر کے طالب ہوتے ہیں۔ مختلف تناظرات میں فیض کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے باوجود یہ سوال نہیں اُٹھایا گیا، چناں چہ بعض کے یہاں فیض اگر ایک ایسے شاعر ہیں جو "ادب اور زندگی کے اشتراکی تصورات پر عمر بھر ثابت قدم رہے۔" **(فتح محمد ملک، فیض: شاعری اور سیاست، ص ۳۳)** تو کچھ کے نزدیک "مشکل یہی آ پڑی ہے کہ فیض شعوری طور پر مارکسی شاعر بننا چاہتے ہیں اور غیر شعوری بہاؤ انھیں دوسری سمت لے جاتا ہے۔ ان کے شعور اور تحت الشعور میں ایک قسم کا تصادم ہوا ہے اور اس تصادم کا اثر ان کی شاعری پر اچھا نہیں پڑا ہے۔" **(کلیم الدین احمد، "فیض" مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۳۵)** کلیم الدین احمد نے جس

دوسری سمت کا ذکر کیا اور جس سے فیض کی مارکسی جہت کے تصادم کا ذکر کیا ہے، وہ اکثر نقادوں کے نزدیک رومانیت ہے۔ اس کی انتہا یہ ہے کہ ایک نقاد کے نزدیک ''فیض کی شاعری بحیثیت مجموعی رومانی اور موضوعی ہے۔ یہ بات بہ ظاہر عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ ایک بڑے ترقی پسند شاعر کو نہ صرف رومانی اور موضوعی قرار دیا جائے بلکہ اس کی شاعری کے تاثر کو بھی انھی خصوصیات کا مرہون منت سمجھا جائے۔'' (**عرش صدیقی، ''فیض کی شاعری میں رومانی عناصر''، مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۸۱**)

ادبی متن کی متعدد اور کثیر تعبیروں کا خیر مقدم کیا جانا چاہیے کہ صرف اُسی متن کی ایک سے زیادہ تعبیریں کی جاسکتی ہیں جس کے علامتی ابعاد ہوں۔ پایاب متن تعبیر طلب نہیں، زیادہ سے زیادہ تشریح طلب ہوتا ہے لیکن جب کثیر تعبیروں میں متن کی معنیاتی تہوں کے انکشاف کے بجائے تصادم، تضاد اور تکذیب کی صورتیں ہوں اور یہ صورتیں متن کی 'وجودیاتی شناخت' کو ختم یا مسخ کرنے کے درپے ہوں تو اس معاملے کا تعلق متن کے علامتی ابعاد سے کم اور اس تناظر سے زیادہ ہوتا ہے، جسے نقاد کسی قدر دانستہ اور زیادہ تر نادانستہ بروئے کار لاتا ہے اور اس سارے عمل میں وہ اس سوال کو نظر انداز کیے یا دبائے رکھتا ہے کہ کس متن کے لیے کون سا تناظر موزوں ہے؟ تناظر کی موزونیت کا فیصلہ ہمیشہ متن کی 'وجودیاتی شناخت' کے ذریعے ہوتا ہے۔ تناظر کا سوال اس قدر بنیادی ہے کہ اس سے رُوگردانی کے نتیجے میں پست، بلند نظر آسکتا، سیدھا سادہ، ٹیڑھا اور پیچیدہ دکھائی دے سکتا ہے اور معمولی پہ غیر معمولی کا گمان ہوسکتا ہے۔ یہی نہیں کلیشے پر کعبے کا اور بیان پر استعارہ کا مغالطہ ہوسکتا ہے۔ تنقیدِ فیض میں اسی لیے گمان اور مغالطے زیادہ ہیں۔

تنقیدِ فیض میں مغالطوں کا ایک سبب، متنِ فیض کی مخصوص صورت حال بھی ہے۔ فیض کے متن میں علامتی ابعاد کی ایک انوکھی صورت ظاہر ہوئی ہے۔ اسے اُفقی صورت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یعنی فیض کی غزل اور نظم میں علامت کا وہ عمل دخل نہیں دکھائی دیتا جس سے متن میں تہ در تہ معنیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت بڑی حد تک نامانوسیت میں ملفوف ہوتی اور اسی بنا پر حیرت و تجسس کو تحریک دیتی ہے۔ یہ علامتی کیفیت فیض کے معاصرین (میراجی، راشد اور مجید امجد) کے یہاں عام طور پر موجود ہے۔ اگرچہ فیض کی بعض نظموں (جیسے ملاقات، شام) میں علامتی سطح پر 'اجنبیانے' (Defamiliarization) کی کیفیت ظاہر ہوئی ہے، مگر عمومی طور پر فیض کی شاعری میں ابہام اور پیچیدگی کی وہ صورتیں موجود نہیں جو اکثر جدید شعرا کے یہاں ظاہر ہوئی ہیں اور انھی کی وجہ سے یہ شعرا ماڈرن اسٹ کہلاتے ہیں۔ بلاشبہ فیض کی غیر معمولی مقبولیت کا بڑا سبب ان کی یہی مخصوص شعری تدبیر ہے۔ متنِ فیض کے علامتی ابعاد، انفرادی اور عمودی کم اور کلی اور افقی زیادہ ہیں۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ فیض کی شاعری میں ایک سے زیادہ رنگ اور رجحانات ہیں۔ ممتاز حسین کے نزدیک ''فیض کی شاعری میں اگر ایک روایت قیس کی ہے تو دوسری منصور کی''۔ (**''دستِ صبا کا غزل گو''، مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۴۳**) فیض کی شاعری کے رجحانات

اور روایات کو نشان زد کرنا آسان ہے، اسی لیے عام طور پر فیض کو عشق، انقلاب اور عشق و انقلاب کا شاعر قرار دیا گیا ہے۔ ترقی پسندی اور رومانیت یا ترقی پسندانہ رومانیت یا پھر رومانی ترقی پسندی کا شاعر ٹھہرا کر اپنے تئیں تنقیدِ فیض کا حق ادا کر دیا گیا ہے۔

متنِ فیض کے علامتی ابعاد کی انوکھی صورت ایک ایسا جمالیاتی اور فکری مسئلہ ہے، جسے بعض نقادوں نے محسوس ضرور کیا ہے مگر اس کی تحلیل کی کوشش نہیں کی۔ اس کے نتیجے میں فیض کے تنقیدی محاکموں میں عجب مضحکہ خیز صورتیں ظاہر ہوئی ہیں۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ اگر فیض کے یہاں عشق و رومان ہے تو پھر وہ ترقی پسند کیوں کر ہے؟ اگر آپ ترقی پسندی کا ٹھیک ٹھیک مارکسی مفہوم پیش نظر رکھتے اور فیض کو اسی مفہوم میں ترقی پسند قرار دیتے ہیں اور یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ فیض، ادب اور زندگی میں آخر دم تک اسی نظریے پر کاربند رہے تو پھر ان کے یہاں اس نوع کے اشعار کا کیا جواز ہے؟

وہیں ہے دل کے قرائن تمام کہتے ہیں
وہ اک خلش کہ جسے تیرا نام کہتے ہیں

(نسخہ ہائے وفا ص۱۴۹)

خیال یار ، کبھی ذکر یار کرتے رہے
اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے

(نسخہ ہائے وفا ص۲۴۲)

تری اُمید ، ترا انتظار جب سے ہے
نہ شب کو دن سے شکایت ، نہ دن کو شب سے ہے
کسی کا درد ہو کرتے ہیں ترے نام رقم
گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے

(نسخہ ہائے وفا ص۲۸۹)

یہ سوال فیض کے نقادوں کے سامنے رہا ہے، مگر ایک سادہ حقیقت کے طور پر جس کی ذرا سی تشریح درکار ہوتی ہے۔ مثلاً علی سردار جعفری کے خیال میں ”فیض نے اپنی شاعری کو انقلاب کی نذر نہیں کیا بلکہ انقلابی رومانیت کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان کی شاعری کے انقلابی پہلو کو نامکمل تو کہا جا سکتا ہے لیکن ناکام یاب ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔“ (ترقی پسند ادب، ص۲۴۷) یا عزیز احمد کے مطابق ”رومان سے حقیقت اور حقیقت سے رومان کی طرف مراجعت فیض کی بیش تر سیاسی اور انقلابی نظموں میں پائی جاتی ہے اور رومان سے حقیقت کا اور انقلاب تک کا یہ فاصلہ کبھی ختم نہیں ہو پاتا۔“ (ترقی پسند ادب، ص۷۳) ان سادہ تشریحات میں جو تضادات ہیں، ان کی طرف توجہ نہیں۔ اگر

فیض کی شاعری انقلابی رومانیت کی علم بردار ہے تو پھر فیض ترقی پسند نہیں، رومانی شاعر ہیں جنھوں نے رومانیت کے منفعل تصور کے بجائے فعال تصور کو اپنے شاعرانہ شعور میں جذب کیا۔ منفعل رومانی تصور شاعر کو پسپائی، فرار یا تسلیم و رضا کی ایک جھوٹی کیفیت پر مائل کرتا ہے اور فعال رومانی تصور میں انسانی انا کی بلندی کا عظیم الشان تخیلی مظاہرہ ہوتا ہے۔ ایک حد تک یہ مظاہرہ ہمیں غالب کے یہاں ملتا ہے۔ علاوہ ازیں یہاں انقلاب کا تصور بھی اپنی اصل میں رومانی ہوگا، مادی اور واقعاتی نہیں: مابعد الطبیعیاتی اور تخیلی ہوگا۔ کیا فیض کی شاعری رومانی مابعد الطبیعیات کی حامل ہے؟ اسی طرح رومان و حقیقت کے درمیان فیض کے شعری تخیل کی بھاگ دوڑ آخر کیوں؟ کیا وہ بے رحم حقیقت کے سامنے بے بس ہو کر اس سے فرار اختیار کرتے اور رومان کی طرف لپکتے ہیں اور پھر رومان کی فضا میں کیا انھیں احساس جرم ہوتا ہے اور وہ واپس حقیقت کی دنیا میں لوٹ آتے ہیں؟ کیا فیض دو شخصیتوں کے مالک تھے؟ عرش صدیقی تو پورے تیقن سے کہتے ہیں کہ فیض دوہری شخصیت کا مالک ہے۔ یہی نہیں، وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ ''جو لوگ اقبال کی دوہری شخصیت کے تصور کو مانتے ہیں صرف وہی اقبال کو اور پھر فیض کو سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔'' (''فیض کی شاعری میں رومانی عناصر''، مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۶۹)۔ اگر فیض دوہری شخصیت رکھتے ہیں یعنی رومانی اور حقیقت پسند ___ تو ان دونوں شخصیتوں میں رشتہ کیا ہے؟ دونوں میں مکالمہ ہوتا ہے یا مجادلہ، دونوں ایک دوسرے کا دست و بازو بنتی ہیں یا ایک دوسرے سے دست و گریباں ہوتی ہیں یا دونوں میں یک سر سرد مہری کا تعلق ہے اور دونوں ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہیں؟ اور کیا ایک انسانی وجود میں دو شخصیتیں الگ تھلگ رہ سکتی ہیں؟ ان میں سے کون سی شخصیت حقیقی اور کون سی جعلی اور التباسی ہے؟ ان سوالات کے جوابات فیض کے نقادوں کے یہاں نہیں نکلتے اور اس لیے نہیں ملتے کہ فیض کی شاعری کے علامتی ابعاد کی مخصوص صورت حال کو ایک بنیادی جمالیاتی فکری مسئلے کے بجائے، ایک سادہ حقیقت سمجھا گیا ہے۔ واضح رہے کہ دوہری شخصیت یا Multiple Personalities کا تصور، نفسیاتی ہے، تخلیقی یا فلسفیانہ نہیں۔ یعنی دوہری شخصیت باقاعدہ عارضہ اور ابنارملٹی ہے، جو بالعموم بچپن کے نہایت تلخ تجربات کے نتیجے میں لاحق ہوتا ہے۔ اس میں مبتلا ہونے سے آدمی فینٹسی کی ایک ایسی دنیا تعمیر کرتا ہے، جس میں حقیقی دنیا سے کامل لاتعلقی ہوتی ہے۔ فینٹسی پناہ کا کام کرتی ہے۔ دوہری شخصیت کے عارضے میں مبتلا شخص، اپنے اندر ایک سے زیادہ شخصیتوں کی موجودگی سے لاعلم ہوتا ہے۔ یعنی اس کی شخصیتیں ایک دوسرے سے بے خبر ہوتی ہیں۔ دوہری یا بٹی ہوئی شخصیت کا تصور، اس تخلیقی شخصیت سے ذرا میل نہیں کھاتا، جس میں گہرائی ہوتی ہے۔ شخصیت کی گہرائی کا اظہار ذات، سماج اور کائنات کے ایک سے زیادہ پہلوؤں، سوالوں پر توجہ دینے اور ایک سے زیادہ تجربات سے گزرنے کی صورت میں ہوتا ہے۔

تنقیدِ فیض کے انبار کا مطالعہ کرتے ہوئے آدمی حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ کہیں فیض کی شاعری کی جمالیات کو اس کے اصل تناظر، مارکسی جمالیات کی روشنی میں واضح کرنے کی کوشش نہیں کی گئی اور اس بات پر توجہ ابھرتا ہے

کہ یہ کوشش ان ترقی پسند نقادوں نے بھی نہیں کی، جو مارکسی جمالیات کے نظری پہلوؤں کا اچھا خاصا علم رکھتے ہیں۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی شاعری، اپنے مخصوص علامتی ابعاد کی بدولت، اردو میں مارکسی جمالیات کا مثالی نہ سہی، عمدہ نمونہ ضرور ہے۔ جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا، فیض کی شاعری کے موزوں تناظر کا فیصلہ، ان کے متن کی وجودیاتی شناخت کی بنیاد پر ہی کیا گیا ہے۔

○

مارکسی جمالیات کا اہم ترین اصول ''کلیت پسندی'' ہے جو دراصل مارکسیت کے اس اصول سے ماخوذ ہے کہ سماجی اور تاریخی مظاہر مرتب و منظم ساخت رکھتے ہیں۔ کسی مظہر کا مطالعہ، اس کے اجزا کو الگ الگ متصور کرنے سے نہیں کیا جا سکتا۔ مظاہر کے اجزا میں رشتہ جدلیاتی ہوتا ہے۔ مارکسیت اور کسی دوسرے سماجی مطالعے میں بنیادی فرق ہی یہ ہے کہ آخر الذکر مختلف سماجی اور دیگر مظاہر کا مطالعہ، انھیں علاحدہ اور اپنے آپ میں مکمل خود مختار سمجھ کر کیا جاتا ہے، جب کہ مارکسی مطالعہ لازماً کلی مطالعہ ہوتا ہے۔ کوئی عمل، دوسرے اعمال سے الگ اور غیر متاثر نہیں رہ سکتا۔ ایک مرکزی اصول (جو معاشی اور آئیڈیالوجیکل ہے) تمام سماجی اعمال و مظاہر کو منظم کیے ہوتا ہے۔ لہٰذا مارکسی جمالیات کا اہم ترین اصول یہ ہے کہ ایک تخلیق کار کے تمام متون باہم دگر مربوط ہوتے ہیں۔ اگر فیض واقعی ترقی پسند شاعر ہیں تو پھر یہ ممکن نہیں کہ وہ کہیں محض عشقیہ شاعر ہوں؛ کہیں انقلابی ہوں یا انقلابی رومانیت کے علم بردار ہوں۔ خرابی فیض کی شاعری میں نہیں، فیض کی شاعری کی سطحی توجیہات میں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کے شعری متون میں اسی نوع کا ربط و تعلق موجود ہے جسے سماجی مظاہر کے مارکسی مطالعے میں دریافت کیا جاتا ہے۔ واضح رہے کہ یہاں سماجی مظہر اور ادبی مظہر کو نہ تو ایک جیسا قرار دیا جا رہا ہے اور نہ دونوں کو خلط ملط کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ صرف اس بات پر زور دینا مقصود ہے کہ مارکسیت سماجی مظہر کے مطالعے میں جس 'سٹریٹجی' سے کام لیتی ہے، اسے وہ ادبی متن کی تعبیر میں بھی بروئے کار لاتی ہے۔ اس 'سٹریٹجی' کا اہم حصہ، سماجی مظہر اور ادبی مظہر کا ایک ایسا کلی مطالعہ ہے، جس میں مظاہر کے اجزا میں جدلیاتی رشتہ دریافت کیا جاتا ہے۔ تنقیدِ فیض میں اب تک، ان کے شعری متون کو ایک سے زائد خود مختار اکائیاں سمجھا گیا ہے، جن میں رشتہ و پیوند کی کسی صورت کی تلاش نہیں کی گئی۔ اس طرزِ تنقید نے فیض کے ضمن میں اس سلگتے ہوئے سوال کو بری طرح نظر انداز کیا ہے کہ آخر وہ شاعر جسے یہ سب ادراک ہوا ہو:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

(نسخہ ہائے وفا ص۶۲)

تیرگی ہے کہ اُمنڈتی ہی چلی آئی ہے
شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے

(نسخہ ہائے وفا ص۱۸۵)

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اُٹھا کیوں نہیں دیتے

(نسخہ ہائے وفا ص۳۲۹)

پھر لہو سے ہر ایک کاسۂ داغ
پُر ہوا جامِ ارغواں کی طرح

(نسخہ ہائے وفا ص۳۵۲)

سجے تو کیسے سجے قتلِ عام کا میلہ
کسے لبھائے گا میرے لہو کا واویلا

مرے نزار بدن میں لہو ہی کتنا ہے
چراغ ہو کوئی روشن نہ کوئی جام بھرے
نہ اس سے آگ ہی بھڑکے نہ اس سے پیاس بجھے
مرے فگار بدن میں لہو ہی کتنا ہے

(نسخہ ہائے وفا ص۴۵۳)

وہ شاعر جب جسم کے دلآویز خطوط کا ذکر کرتا ہے تو اس کی معنویت کیا ہوتی ہے؟ کیا یہ سمجھا جائے کہ فیض ایک عام شاعر ہے جو خود پر طاری ہونے والے ہر تاثر کو پیکر شعر میں ڈھال دیتا ہے اور اسے اس بات سے بہ طور شاعر، غرض نہیں ہوتی کہ اس کے تاثرات میں تردید و اختلاف کی صورتیں پیدا ہو رہی ہیں؟ اور اس کے تاثر میں گہرائی ہے کہ نہیں، گہرائی جو لازماً کسی نظامِ خیال کا استعارہ ہے؟ یا پھر واقعی فیض دو لخت شخصیت کا مالک ہے اور شخصیت کا ہر ٹکڑا متضاد سمت میں رخ کیے ہوے ہے؟ اگر ایسا ہے اور تنقید فیض میں بین السطور یہی ثابت ہوتا ہے ___ تو پھر فیض کسی سنجیدہ تنقیدی مطالعے کا موضوع نہیں بنتا۔ زیادہ سے زیادہ اس کا فنی اور اسلوبی مطالعہ کیا جا سکتا

rekhta

ہے اور اس کے غنائی اسلوب اور فنی تدبیروں کی داد دے کر تنقیدِ فیض کا باب بند کیا جا سکتا ہے۔ اور جب ایک نام ور ترقی پسند نقاد فیض کی شاعری کو سرتاسر حسن کی شاعری قرار دے کر، فیض کو شاعر، جادوگر کہتے ہیں۔ (محمد علی صدیقی، ''فیض احمد فیض ___ شاعر یا جادوگر؟'' مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۲۰۸) تو وہ قطعاً غیر شعوری طور پر تنقیدِ فیض کے باب کو بند کرنے کا ہی اہتمام کرتے ہیں۔ ''سرتاسر حسن'' فقط اپنی تحسین چاہتا ہے اور تجزیے سے بے نیاز ہوتا ہے اور فیض کی شاعری کا حسن بلاشبہ ان کے مخصوص غنائی اسلوب میں ہے۔ بر سبیلِ تذکرہ دوسرے شعرا کے سلسلے میں سرتاسر حسن، ان محترم کے نزدیک زوال و رجعت کی علامت ہے! یا پھر فیض کے ایک ایسے نفسیاتی مطالعے کی ضرورت ہے، جس میں ان کے مفروضہ دوہری شخصیت کے عارضے کی تحلیل کی گئی ہو۔

فیض کی شاعری میں تاثر، احساس اور کیفیات کا عالم موجود ہے۔ فیض واقعے کو شعری تاثر میں بدلنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یعنی وہ واقعے کی شعری تشکیل کرتے ہیں تو واقعے کے منظوم بیان کے بجائے، اسے تاثر میں تحلیل کر دیتے ہیں۔ گویا واقعے کی تقلیب یا Transformation کر دیتے ہیں۔ اس سے نہ صرف واقعے اور اس کی شعری تشکیل میں ایک فاصلہ پیدا ہوتا ہے، بلکہ خود واقعے کی ایک نئی معنویت کا ظہور ہوتا ہے۔ چوں کہ عام طور پر نگاہ فیض کے شعری تاثر پر مرکوز رہتی ہے اس لیے مذکورہ فاصلہ اور اس کی نئی معنویت نگاہوں سے اوجھل رہتی ہے۔ یہ معنویت کیا ہے۔ آیئے اسے سمجھنے کی کوشش کریں۔

اگر ہم فیض کی پوری شاعری کو ایک متن خیال کریں تو ان کی غزلوں، نظموں کو ذیلی متون (Sub-Texts) قرار دے سکتے ہیں۔ واضح رہے کہ متن اور ذیلی متن میں فرق جوہری سطح پر نہیں ہوتا، کرداری سطح پر ہوتا ہے۔ ذیلی متن اپنے معنیاتی و نشانیاتی عمل میں، متن کی طرح ہی ہے، مگر یہ متن میں اپنا مخصوص کردار رکھتا ہے۔ مارکسی فکر کی رُو سے ذیلی متن کا کردار بالکل وہی ہے جو کسی بڑے آئیڈیالوجیکل نظام میں ایک آئیڈیالوجیم (Ideologeme) کا ہوتا ہے۔ فریڈرک جیمی سن کے نزدیک ''آئیڈیالوجیم سماجی طبقات کے باہم متصادم اجتماعی کلامیوں کی مختصر ترین قابلِ فہم اکائی ہے۔'' (سیاسی لاشعور: بیانیہ بطور سماجی علامتی عمل) یعنی مارکسی جمالیات کے مطابق ذیلی متون، کسی ''متن کے باہم متصادم اجتماعی کلامیوں'' کی مختصر، قابلِ فہم اکائیاں ہیں۔ کوئی اکائی، خود اپنے آپ میں مکمل اور خود مختار نہیں؛ وہ لازماً ایک دوسرے پر منحصر ہیں اور انحصار کی نوعیت جدلیاتی اور مکالماتی (Dialogical) ہے۔ ذیلی متون کے انحصار باہمی کی یہی حالت اس کلیت کو جنم دیتی ہے، جو مارکسی جمالیات کا اہم ترین اصول ہے۔

فیض کے ذیلی متون کو روایتی اصطلاحوں میں عشقیہ، انقلابی یا رومانی اور ترقی پسندانہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ ذیلی متون ایک دوسرے کے ساتھ جدلیاتی اور مکالماتی رشتے میں بندھے ہیں۔ فیض کا انقلابی شاعری کے متوازی عشقیہ شاعری کے نمونے پیش کرنا، بجائے خود ایک علامتی عمل ہے اور مارکسی جمالیات میں کوئی علامتی عمل، غیر سماجی نہیں ہوتا۔ لہٰذا یہ عمل بھی اصل میں سماجی علامتی ہے اور اس کے ذریعے اس تضاد اور جدلیات کو اُبھارنے کی کوشش

کی گئی ہے جو عشق اور انقلاب میں نہیں بلکہ سماجی طبقاتی صورت حال میں ہے۔ 'حسن کا احساس اس شر انگیز اور ظالمانہ سماجی صورت حال کی شدت کو نمایاں کرتا ہے جسے بدلنے کی اشد ضرورت ہے۔

یہ سوال ضرور اٹھایا جا سکتا ہے کہ آخر فیض نے سماجی طبقاتی صورت حال کے تضاد کو نمایاں کرنے کے لیے عشقیہ شاعری کے ذیلی متن یا آئیڈیالوجیم سے ہی کیوں کام لیا؟ بہ ظاہر فیض نے ایک خطرناک راستے کا انتخاب کیا۔ ایک طرف سسکتے، درماندہ وجود کا نوحہ اور دوسری طرف جسم کے دلآویز خطوط کے قصیدے لکھنے میں بہ طور ترقی پسند شاعر خطرہ ہی خطرہ تھا ـــــ مگر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فیض نے خطرناک نہیں، درست راستے کا انتخاب کیا۔

مارکسی تجزیے میں جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج ایک جہنمی صورت حال کو پیش کرتا ہے۔ ایک طرف ظالم اور استحصال کاروں کے ایک جتھے کا انکشاف ہوتا ہے جو اپنے ظلم و استحصال کو جاری رکھنے اور اسے جائز قرار دینے کے لیے مختلف آئیڈیالوجیز اور کلامیوں کو رواج دیتا ہے اور دوسری طرف مظلوم اور استحصال زدوں کی جماعت سے آگاہی ہوتی ہے۔ یہ جماعت، استحصال کار، اس کے حربوں اور استحصال کے سارے عمل کو بھگت بھی رہی ہوتی اور اس کا شعور بھی رکھتی ہے۔ استحصال کے شعور کے ساتھ، استحصال کو بھگتنا ہی جہنم ہے۔ اس جہنم سے نجات کی صورت تو انقلاب ہے مگر جب متعدد وجوہ سے انقلاب ممکن نہ ہو یا دور نظر آتا ہو تو جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج میں 'سیاسی لاشعور' وجود میں آتا ہے۔ جہنم کے ساتھ جینا محال ہوتا اور جہنم سے نجات کی صورت فی الفور نظر نہیں آتی تو جہنم کے احساس اور اس سے نجات کی خواہش کو "سیاسی لاشعور" میں دبا دیا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں سیاسی لاشعور (جو اجتماعی ہوتا ہے) استحصالی نظام میں لوگوں کا جینا ممکن بناتا ہے۔ انھیں اس اعصابی عذاب سے بچاتا ہے، جس میں مبتلا ہونے کی صورت میں کوئی سماج اجتماعی پاگل پن کا شکار ہو سکتا ہے۔

فیض کی عشقیہ شاعری دراصل اسی سیاسی لاشعور کا جمالیاتی مظہر ہے۔ اور مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ فیض کی شاعری نیم سرمایہ دارانہ نظام کے شکار لوگوں کو اجتماعی پاگل پن میں مبتلا ہونے سے بچاتی آئی ہے۔ یہاں اس نکتے پر خاص طور پر زور دینے کی ضرورت ہے کہ فیض کی شاعری میں فرار کا کوئی شائبہ نہیں ہے۔ اگر یہ فرار ہوتا تو فیض کے عشقیہ اشعار ہوس آمیز اور ہوس انگیز ہوتے، جمالیاتی تجربے کے حامل نہ ہوتے جس میں ایک طرف زندگی کے شر کو سہنے اور سامنا کرنے کے حوصلے پر زور ہوتا ہے تو دوسری طرف زندگی کے حسن کو نمایاں کرنے کی روش ہوتی ہے۔ دیکھیے فیض کے یہاں جمالیاتی تجربے کی یہ کیفیت جگہ جگہ ظاہر ہوئی ہے۔ فیض کی شاعری میں حسن کا احساس بالعموم مجرد نہیں ہے۔ احساس حسن اکثر مقامات پر سماجی طبقاتی شر کے مقابل ظاہر ہوا ہے۔ اس شعری تدبیر کے ذریعے ایک طرف حسن اور شر کے 'جدلیاتی تضاد' کو ابھارنے تو دوسری طرف یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شر اپنی تمام تر بہیمیت کے باوجود زندگی میں حسن کے احساس کی شمع بجھانے سے قاصر ہے۔ چوں کہ یہ احساس حسن ہے اس لیے اس میں للکارنے کی بلند آہنگی نہیں، اپنی موجودگی کا احساس دلانے کی ایک نغمہ ریز کیفیت ہے۔

فیض کے یہاں اس کی درجنوں مثالیں ہیں۔ یہاں صرف دو شعر درج کیے جاتے ہیں۔

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجاتِ دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم

(نسخہ ہائے وفا ص ۳۳۵)

جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

چوں کہ فیض کے یہاں حسن کا احساس مجرد ہے اور نہ فرار پر مبنی، بلکہ ایک ایسا احساس ہے جو ظلم، استحصال، قید، غلامی وغیرہ سے عبارت تجربات کے تاثر کے مقابل ظاہر ہوتا ہے: ان تجربات میں مضمر شر کی قوت کے سامنے اپنی مدھم مگر مستقل لو جگائے رکھتا ہے، اس لیے اس احساس کو حقیقی معنوں میں ترقی پسندانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ پھر یہی احساس اپنی مرتکز صورت میں اس رجائیت میں بدل جاتا ہے جو فیض کی شاعری کے ایک بڑے حصے کی پہچان ہے۔ اگرچہ آخری دور میں فیض کی شاعری میں رجائیت ایک گونہ اداسی میں بدل جاتی ہے مگر اسے یاس قرار نہیں دیا جا سکتا۔ فیض کی رجائیت کو بعض لوگوں نے ان کے رومانی طرزِ فکر سے ماخوذ قرار دیا ہے، جب کہ سچائی یہ ہے کہ ان کی رجائیت ان کے اس تاریخی شعور کی دین ہے جو مارکسی طرزِ فکر میں تاریخی مادیت کے نام سے پیش ہوا ہے۔ تاریخی مادیت، تاریخ کے جدلیاتی تجزیے کے بعد، انسانی ارادے اور کومٹ منٹ کی شمولیت سے، تاریخ کا رجائی تصور پیش کرتی ہے۔ اس کے مطابق درست تاریخی شعور حاصل کر کے، تاریخ کے دھارے کا رُخ تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ خواہ یہ دھارا کتنا ہی پُر شور کیوں نہ ہو۔ اس کی تہ میں اصل تصور یہ موجود ہے کہ تاریخ ایک انسانی اور سماجی عمل ہے۔ اس کا مخصوص رُخ مقتدر انسانی جماعت متعین کرتی ہے، لہٰذا ایک دوسری انسانی جماعت جو مقتدر جماعت کی جملہ تدبیروں اور حیلوں کو سمجھتی ہو، وہ تاریخ کا رُخ تبدیل کر سکتی ہے ___ فیض کی شاعری اور خاص طور پر ان کے عہدِ زنداں کی شاعری میں جس رجائیت کا ذکر ہوا ہے، وہ تاریخی مادی شعور کی ہی پیداوار ہے۔ مگر واضح رہے کہ فیض کے یہاں اس شعور کی بھی تقلیب یا Transformation ہوئی ہے، لہٰذا پہلی نظر میں ہرگز یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کے رجائی نقطۂ نظر کا ماخذ کیا ہے؟ یعنی رجائیت اپنی موجودگی کا اتنا فطری اور گہرا احساس دلاتی ہے کہ اس کے origin کی طرف دھیان جاتا ہی نہیں۔ تاہم کہیں کہیں فیض کی رجائیت کے اصل ماخذ کے مدھم نقوش (Traces) اپنی لو دیتے ہیں۔ مثلاً نظم 'ملاقات' کے تیسرے ٹکڑے میں نہ صرف تاریخ کے سماجی، انسانی اور زمینی عمل ہونے کا تصور ظاہر ہوا ہے بلکہ تاریخی عمل کی ایک دوسری سماجی قوت کے ذریعے تبدیلی کا بھرپور رجائی یقین بھی معرضِ اظہار میں آیا ہے۔

الم نصیبوں ، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں

(نسخہ ہائے وفا، ص ۵۶-۵۷)

فیض کے یہاں، تاریخی مادی شعور کی تقلیب کی صورت یہ پیدا ہوئی ہے کہ یہ شعور، اس احساس حسن سے آمیز ہو گیا ہے، جس کا ذکر گزشتہ سطور میں کیا گیا ہے۔ یہ اندھیرے میں جگنو کے چمکنے کا واقعہ نہیں، اندھیرے میں جگنو کی ننھی ملائم روشنی سے جنم لینے والی ایک نئی مادی حقیقت ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ فیض کے یہاں اکثر کثیف اندھیرے کے جبر کو ننھی ملائم حسن آمیز روشنی سے ختم یا کم کرنے کا ذکر ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہر جگہ ظلمت و نور کی جدلیات کو پس منظر میں رکھنے کا اہتمام ملتا ہے۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہو گی
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہو گی

(نسخہ ہائے وفا، ص ۱۶۱)

فیض کے شاعرانہ احساسِ حسن کی ایک ثقافتی جہت بھی ہے۔ ہر ثقافت میں بعض فنون یا فنون کی بعض ہیئتیں یا بعض شکلیں ایسی ہوتی ہیں جو اس ثقافت میں صدیوں کے تخلیقی، تہذیبی عمل کا ثمر ہوتی ہیں۔ یہ فنی شکلیں بہ ظاہر روزمرہ کی کھردری حقیقتوں، سیاسی شورشوں اور ناہموار معاشی صورتِ حال سے علاحدہ اور لاتعلق نظر آتی اور ایک نئی دنیا کی خبر لاتی ہیں اور 'سماجی سیاسی شعور' کی رٹ لگانے والوں کو یہ فنی ہیئتیں اور شکلیں رجعت پسندانہ، بورژوایا مجہول، ذہنی عیاشی کی حامل محسوس ہوتی ہیں، مگر حقیقتاً یہی وہ فنون یا ہیئتیں ہیں، جو اپنی متعلقہ ثقافت میں ارتفاع و عظمت کے ان احساسات کی نمود کرتی ہیں، جن کے بغیر کوئی ثقافت یا تو حیوانی سطح کی ظلمتوں میں گھر جاتی یا

میکانکی سطح کے 'آہنی احساسات' کا شکار ہو جاتی ہے۔ کچھ چیزیں ''سماجی سیاسی شعور'' کا راست اظہار نہ کرنے کے باوجود، اس شعور سے غیر متعلق نہیں ہو جاتیں، وہ اس کے متوازی موجود رہ کر اس سے ایک نئے قسم کا تعلق قایم کرتی ہیں۔ ''سماجی سیاسی شعور'' کے ہاتھوں تباہ حال روحوں میں ارتفاع وعظمت کے ان احساسات کی جوت جگاتی ہیں جو صرف بڑے آرٹ کے ہی مرہون ہیں۔ فیض کی شاعری میں احساسِ حسن کی فراواں کیفیت یہی عظیم ثقافتی خدمت انجام دیتی ہے، ''سیاسی سماجی شعور'' اور کھردری حقیقتوں کے متوازی رہ کر اور ان سے ایک نیا تعلق قایم کرے!

فیض کے نقادوں کے لیے ایک پریشان کن سوال یہ رہا ہے کہ ایک طرف فیض نئے ترقی پسندانہ شعور کے حامل ہیں اور دوسری طرف وہ کلاسیکی غزل کا وہ ڈکشن استعمال کرتے ہیں، جسے مارکسی شعور بورژوا جمالیات سے عبارت قرار دیتا ہے۔ فیض نے آخر پسے ہوئے طبقات یا غلامی واستحصال کی مختلف شکلوں کے شعری اظہار کے لیے ایک ایسی نئی شعری زبان وضع کیوں نہ کی جو اس کے بنیادی موضوعات سے براہِ راست ہم آہنگ ہوتی۔ فیض کے یہاں 'سگنی فائیڈ' اور 'سگنی فائر' میں تضاد کیوں؟ کلیم الدین احمد نے اسے تصادم کا نام دیا کہ وہ شعوری طور پر مارکسی بننا چاہتے ہیں، مگر غیر شعوری بہاؤ انھیں بورژوا جمالیات کی طرف لے جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اس صورتِ حال کی توجیہہ آئیڈیالوجی کے پس ساختیاتی مارکسی تصور کی روشنی میں کی اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ''فیض کے یہاں بورژوا جمالیاتی پیرایوں اور طور طریقوں کے دبنے اور دب کر ابھرنے کا عمل ایک کیفیت رکھتا ہے اور اسی سے اس لطف واثر، دلآسائی، بالیدگی اور رچاؤ اور ترفع کی شیرازہ بندی ہوتی ہے، جس کے لیے فیض مشہور ہیں۔'' (''فیض کو کیسے نہ پڑھیں''، مشمولہ مابعد جدیدیت ___ اطلاقی جہات، ص ۱۱۳) گویا یہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ مشرقی جمالیات بورژوا جمالیات ہے، جس سے فیض کا مارکسی تصور کائنات کش مکش کا رشتہ رکھتا ہے۔ نتیجتاً فیض کے متن میں مارکسی/ سیاسی شعور سے مشرقی جمالیات کی آنکھ مچولی جاری رہتی ہے۔ بعض کے نزدیک یہ فیض کی ناکامی اور کچھ کے نزدیک فیض کی کام یابی ہے۔ اصل معاملہ کیا ہے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے اس ضمن میں خود فیض کا جواب ملاحظہ کیجیے:

> ''ہم نے دریافت کیا کہ غزل کے جو امکانات ہیں، ان سے لوگوں نے صحیح استفادہ نہیں کیا...... غزل میں یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اس کا نسخہ ترکیب کیا ہے...... اس کے ذریعے آپ وہ بات دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں جو آپ چھپا کر کہنا چاہتے ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ اس پر گرفت نہیں ہو سکتی کہ آپ نے خالص سیاسی شعر لکھا ہے۔''

(''فیض صاحب سے ایک بات چیت'' مشمولہ فیض کی تخلیقی شخصیت، ص ۳۰۴۔۳۰۵)

فیض نے یہاں ''بورژوا جمالیات'' کو بروئے کار لانے کے تین اسباب بتائے ہیں۔ پہلا سبب 'شعریاتی' ہے کہ اکثر لوگوں نے غزل کے شعریاتی امکانات سے روگردانی کی، فیض نے ان کا احساس کیا۔ ظاہر ہے یہاں ان کا اشارہ ترقی پسندوں اور جدیدیوں، دونوں کی طرف ہے جو دو مختلف وجوہ سے غزل سے زیادہ نظم کو اہمیت دے رہے تھے۔ دوسرا سبب جمالیاتی ہے کہ غزل میں رمزیہ پیرایہ اختیار کیا جاتا ہے۔ رمزیت ہی غزل کی جمالیات ہے۔ اسی رمزیت کا سیاسی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ یوں ''بورژوا جمالیات'' کو اہمیت دینے کا تیسرا سبب سیاسی ہے۔ مگر کیا واقعی فیض شاعری میں سیاسی گرفت سے بچنا چاہتے تھے؟ فیض پر جو گرفت ہوئی تھی، وہ ان کی شاعری کی بدولت نہیں حکومت کا تختہ الٹنے کی نام نہاد سازش میں شریک ہونے کے الزام کے تحت ہوئی تھی۔

فیض کے نقادوں کی آرا میں سچائی فقط یہ ہے کہ فیض نے نئی مارکسی حسیت کے اظہار کے لیے کلاسیکی جمالیات کا سہارا لیا۔ گویا امر واقعہ کے بیان سے زیادہ سچائی نہیں ہے۔

اصل قصہ یہ ہے کہ فیض کا یہ عمل وسیع مفہوم میں مزاحمتی ہے۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ فیض جب یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنے زمانے کے رواج کے علی الرغم غزل کے شعریاتی امکانات کی طرف توجہ کی تو یہ اپنے زمانے کے حاوی رویے کے خلاف مزاحمت تھی۔ فیض جانتے تھے کہ جو لوگ غزل کی فنی نارسائیوں یا اس کی ہیئتی معذوریوں کے ناقد تھے تو اس کا سبب ان کے یہاں بالعموم مغربی ادب کے تصورات بالخصوص نظم کے مغربی تصور سے، غزل کا تقابل تھا۔ اب یہ بات صیغہ راز میں نہیں رہی کہ انیسویں صدی میں نئی نظم کی تحریک اصل میں نوآبادیاتی پراجیکٹ تھا جس کا نشانہ غزل تھی۔

غزل کی مخالفت کے نوآبادیاتی روّیے کے خلاف اور لوگوں نے بھی مزاحمت کی، مگر ان کی مزاحمت ''احیائی'' ہے۔ یعنی وہ غزل کی کلاسیکی صورت کو قافیہ سمیت دوبارہ رائج کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس وضع کی مزاحمت ساری نیک نیتی کے باوجود مضحکہ خیز ہو جاتی ہے کہ اس میں ایک ایسے ادبی عہد کے احیا کی کوشش کی جاتی ہے، جسے نئے حالات کا دھارا شکست دے چکا ہوتا یا اس درجہ مسخ کر چکا ہوتا ہے کہ اُس کی بنیادی معنویت نئے عہد میں یک سر اجنبی ہو جاتی ہے۔ یاد رہے کہ ہر عہد اور اس کے فنی و علمی اظہارات کی بنیادی معنویت 'تاریخی سماجی ساخت' کے ہاتھوں متعین ہوتی اور اسی ساخت سے مماثل یا متعلق صورتِ حال میں کارگر ہوتی ہے۔ حسرت کی غزل اس کی خاص مثال ہے۔ فیض کی مزاحمت ترقی پسندانہ یا مارکسی روح کے مطابق ہے۔ ترقی پسندانہ فکر احیا سے زیادہ ارتقا کی قائل ہے۔ اگرچہ ابتدا میں ترقی پسندوں نے ارتقا سے مراد حال کو ماضی سے آزاد کرنے اور مستقبل کی طرف دیکھنے کا روّیہ لیا تھا، مگر بعد ازاں ماضی سے یک سر آزاد ہونے کے بجائے، ماضی کے غیر ترقی پسندانہ عناصر سے آزاد ہونا مراد لیا جانے لگا۔ فیض کے یہاں ارتقا کا یہی تصور ملتا ہے۔ اس تصور کو اپنی غزل میں جذب کرنے کے لیے فیض نے دو اقدام کیے۔

ایک یہ کہ فیض کلاسیکی اردو غزل کے صرف اس حصے کو قبول کرتے ہیں جس کی روح بھی ترقی پسندانہ ہے۔ فیض نے کلاسیکی غزل کی جن لفظیات کو کثرت سے برتا ہے، ان میں محتسب، شیخ، زاہد، پیر مغاں، ساقی، مے، مے خانہ، گلستان، صبا، گل چیں، آسماں، آشیاں، فلک، قفس، دار و رسن وغیرہم شامل ہیں۔ ان میں سے بیش تر کا تعلق تصوف کی باغیانہ اور ترقی پسندانہ روایت سے ہے۔ علی سردار جعفری کے بہ قول ''تصوف قرونِ وسطیٰ میں جاگیرداری نظام کے خلاف دست کاروں اور کسانوں کی فکری بغاوت ہے اور چوں کہ سرمایہ داری دور سے پہلے کی ساری بغاوتیں اور فکری نظام مذہبی لباس اختیار کرتے تھے، اس لیے تصوف کی بھی ظاہری شکل مذہبی ہے...... یہی وجہ ہے کہ تصوف کی شاعری میں قاضی اور محتسب اور ملا اور زاہد کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔'' (ترقی پسند ادب، ص ۱۲۔۱۳) لہٰذا فیض نے کلاسیکی غزل کی مخصوص علامات کو اپنے ترقی پسندانہ شعور کے تحت برتا ہے۔ بنا بریں فیض پر بورژوا جمالیات کو بروئے کار لانے کا الزام نرا الزام ہی ہے۔ فیض کے اس اقدام کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ان کے یہاں تاریخی عدم تسلسل پیدا نہیں ہوا۔ جدید شاعری یعنی Modernist Poetry میں نئی اور یک سر منفرد علامات و لفظیات کے استعمال کے ذریعے تاریخی عدم تسلسل پیدا ہوتا ہے جس کی قیمت شاعر کو اپنے قارئین کے کم ہونے کی صورت میں ادا کرنا پڑتی ہے کہ کم لوگ نئی تاریخی صورت حال سے ذوقی اور فکری سطح پر فی الفور ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اگر فیض یہ ماڈرنسٹ رویہ اختیار کرتے تو ان کی غیر معمولی مقبولیت محال ہوتی۔

فیض نے دوسرا اقدام یہ کیا کہ کلاسیکی علامات کی نشانیاتی تقلیب کر دی۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کی مزاحمت خالی احیا ہوتی اور اس کی کوئی قدر و قیمت نہ ہوتی۔ متصوفانہ شاعری کی جن علامات کو فیض نے برتا، ان کا تناظر بہ ہر حال مابعد الطبیعیاتی تھا۔ بجا کہ ان کا تعلق صوفیانہ واردات سے نہیں بلکہ بعض معاشرتی اقدار سے تھا، مگر ان اقدار کی تشکیل مابعد الطبیعیاتی تصورِ کائنات کے تحت ہی ہوئی تھی۔ ان کی ترقی پسندانہ جہت بھی مابعد الطبیعیاتی منطقے میں قابلِ فہم تھی۔ فیض ان علامات کے تناظر کو بدل دیتے ہیں۔ میر کے یہ اشعار دیکھیے اور پھر میر کے اشعار کی علامات کی کارفرمائی فیض کے یہاں ملاحظہ کیجیے:

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
یہ اب دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

کیا خرابی ہے مے کدے کی سہل
محتسب اک جہان جاتا ہے

تجھ کو مسجد ہے مجھ کو مے خانہ
واعظا! اپنی اپنی قسمت ہے

(میر تقی میر)

مے خانہ سلامت ہے تو ہم سرخیِ مے سے
تزئینِ در و بامِ حرم کرتے رہیں گے

خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

ہم خستہ تنوں سے محتسبو کیا مال منال کا پوچھتے ہو
جو عمر سے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں
دامن میں ہے مشتِ خاکِ جگر، ساغر میں ہے خونِ حسرتِ مے
لو ہم نے دامن جھاڑ دیا، لو جام اُلٹائے دیتے ہیں

(فیض)

یہاں میر اور فیض کا تقابل مقصود نہیں اور نہ کیا جا سکتا ہے، صرف یہ واضح کرنا ہے کہ میر کے یہاں بھی مقتدرہ کو چیلنج کرنے، اس کے تضادات کو نمایاں کرنے کا رویہ ملتا ہے اور یہی رویہ بدلے ہوئے تناظر کے ساتھ فیض کے یہاں بھی ہے۔ ایک فرق یہ ہے کہ فیض کا تناظر واضح ہے کہ یہ سیاسی ہے، جب کہ میر اور دیگر کلاسیکی شعرا کا تناظر علامتی اور نسبتاً وسیع اور اسی لیے پوری طرح بین نہیں ہے۔ فیض کے تناظر کے محدود اور کسی قدر عیاں ہونے کی وجہ، فیض کی تناظر کی تقلیب کرنے کی محدود تخلیقی قوت نہیں بلکہ تناظر کی تقلیب کی قوتِ محرکہ یعنی تاریخ و تناظر کا جدلیاتی تصور ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ فیض نے کلاسیکی غزل کی جمالیات کے جس حصے سے استفادہ کیا وہ بورژوا نہیں، ترقی پسندانہ ہے اور اس حصے کو جس انداز میں برتا وہ انداز بھی ترقی پسندانہ ہے۔ اس ضمن میں فیض کی شاعری کے جو حدود ہیں، وہ مارکسی جمالیات کے حدود ہیں۔ مارکسی جمالیات مادی، سماجی اور سیاسی ہے، جب کہ کلاسیکی جمالیات میں مابعد الطبیعیاتی عناصر کا غلبہ ہے۔ دونوں قسم کی جمالیات میں علامتیں ہیں، مگر دونوں میں علامت کا تفاعل مختلف ہے۔ کلاسیکی جمالیات (اور ماڈرنسٹ جمالیات میں بھی) میں علامت عمودی ہوتی ہے اور اس میں عدم تعین کی ایک دبیز کیفیت ہوتی ہے، جب کہ مارکسی جمالیات میں علامت اُفقی ہوتی ہے اور اس کی معنی خیزی کا عمل، مسلسل التوا اور لا متناہی عدم تعین کا شکار نہیں ہوتا۔

فیض کی شاعری کو مارکسی جمالیات کی روشنی میں عام طور پر نہ پڑھنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اول اردو میں مارکسی جمالیات کا ایک اپنا تصور تشکیل دینے کی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی، زیادہ سے زیادہ مارکسی جمالیات کے اس کلاسیکی تصور کو دہرایا گیا ہے، جسے کرسٹوفر کاڈویل، جارج لوکاچ اور لینن نے پیش کیا تھا جسے اب Vulgar مارکسی جمالیات کا نام دیا جاتا ہے، اس لیے کہ اس میں آرٹ اور شاعری کو اپنے عہد کے معاشی نظام اور طریقِ پیداوار کا

تخیلی عکس سمجھا جاتا ہے، یعنی آرٹ کی نیم خودمختاری کا تصور تک ناپید ہوتا ہے۔ راقم کا اندازہ ہے کہ فیض کا کلاسیکی مارکسی جمالیات کی روشنی میں مطالعہ نہ کرنے کی وجہ یہ خوف بھی رہا ہے کہ اس جمالیات کے سیدھے سادے اطلاق سے فیض کی شاعری کا بڑا حصہ رجعت پسندانہ ثابت ہوتا۔ کلاسیکی مارکسی جمالیات کے نام لیوا فیض کی شاعری کے ان عشقیہ عناصر کو کیوں کر جاگیردارانہ معاشی نظام سے جوڑتے جن پر فیض کے شاعرانہ مرتبے کا انحصار ہے؟ ان عشقیہ عناصر کو وہ بالعموم جاگیرداری اور درباری کلچر کی پیداوار قرار دیتے تھے۔ حالاں کہ فیض کے یہاں عشق و حسن کے تصورات، ان کے ترقی پسندانہ شعور میں ایک ایسی جدلیات کی نمود کرتے ہیں جو مارکسی فکر اور جمالیات میں ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتی ہے — مارکسی جمالیات کی روشنی میں فیض کے متن پر نظر نہ ڈالنے کا ایک اور سبب یہ ہے کہ ادبی متن، آئیڈیالوجی، تاریخی سچائی، متنی سچائی، متن کی معنی خیزی ایسے تصورات کو اکثر اردو نقادوں نے درخورِ اعتنا نہیں سمجھا (جنھیں فرانسیسی آلتھیوسے اور اس کے شاگرد ماشرے نے پیش کیا اور بعد ازاں جنھیں برطانوی ٹیری ایگلٹن اور امریکی فریڈرک جیمی سن نے آگے بڑھایا ہے۔) اور شاید اس لیے نہیں سمجھا کہ جتنی توجہ مارکسی فکر اور اس کے سماجیاتی سروکاروں کو دی گئی ہے، اُس کا عشرِ عشیر بھی مارکسی جمالیات کے حصے میں نہیں آیا۔ اس ضمن میں واحد قابلِ ذکر مطالعہ گوپی چند نارنگ نے کیا ہے (جس کا ذکر آچکا ہے)۔ ہر چند انھوں نے فیض کی شاعری (بالخصوص نظم) میں آئیڈیالوجی کا عمل دخل دکھایا ہے اور آئیڈیالوجی کے نو مارکسی تصورات کو پیشِ نظر رکھا ہے، مگر یہ مطالعہ اپنے سارے نئے پن کے باوجود فیض سے متعلق ایک رائج تصور — کہ ترقی پسند فیض، بورژوا جمالیات کو استعمال کرتا ہے — کی تشریح ہے، نئی اصطلاحات میں۔ تاہم اس مطالعے کی یہ اہمیت بہ ہر حال ہے کہ متنِ فیض پہلی بار نو مارکسی جمالیات سے مَس ہوتا ہے اور اس نوع کے مزید مطالعات کی تحریک دیتا ہے۔

کلاسیکی مارکسی جمالیات اگر ادب کو اپنے عہد کے معاشی نظام کا تخیلی عکس قرار دیتی ہے تو نو مارکسی جمالیات معاشی نظام کی جگہ آئیڈیالوجی کو دیتی ہے اور ادب کو آئیڈیالوجی پر منحصر قرار دیتی ہے۔ تاہم وہ ادب کو آئیڈیالوجی کا عکس قرار دینے کے بجائے، آئیڈیالوجی کی ''ٹرانسفارمیشن'' ٹھہراتی ہے۔ اور یہ عمل کچھ اس طور ہوتا ہے کہ ادب اور آئیڈیالوجی کے درمیان ایک نوع کا عرصہ (Space) خاموشی اور ان کہی وجود میں آجاتی ہے۔ اس طرح ادب آئیڈیالوجی سے ایک ایسے فاصلے پر آجاتا ہے جس میں ادب اپنی خودمختاری حاصل کر لیتا ہے۔ گو یہ خودمختاری مکمل نہیں، ایک حد تک ہوتی ہے کہ ادبی متن کی معنی خیزی، انجام کار آئیڈیالوجی پر منحصر ہوتی ہے۔ آئیڈیالوجی ادبی متن کا ماسٹر کوڈ ہوتا ہے۔

ان معروضات کی روشنی میں آیئے فیض کی نظم ''ملاقات'' کا تجزیہ کریں۔

'ملاقات' میں فیض نے اپنی بیش تر نظموں کی طرح نئے امیجز تراشے ہیں۔ فیض اس عمل کو بڑھئی کا کام کہتے تھے کہ اُن کے نزدیک ہر نظم میں شاعر کو نئے امیجز، نئے استعارے تخلیق کرنے ہوتے ہیں۔ غزل میں 'کچھ نہ کچھ' بنا

بنایا مل جاتا ہے، نظم میں نہیں۔ چناں چہ اس نظم میں فیض نے رات اور شجر کے روایتی اور استعاراتی تلازمات کی مدد سے، رفتہ رفتہ کھلتے اور بڑھتے، پھیلتے امیجز کا ایک سلسلہ تخلیق کیا ہے اور اس عمل کو چند اصوات کی تکرار اور قوافی کے خاص نظام سے برابر غنائیت بہ کنار رکھا ہے۔

یہ نظم آئیڈیالوجی کی اس ٹرانسفارمیشن کو پیش کرتی ہے، جس کا ذکر گزشتہ سطور میں ہوا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کون سی آئیڈیالوجی اور ٹرانسفارمیشن کے عمل میں خاموشی اور ان کہی کی صورت کیا ہے؟

رات، اس نظم میں آئیڈیالوجی ہے۔ روایتی تنقید رات کو استعارہ یا علامت قرار دے گی، جب کہ نومارکسی تجزیے کی رو سے یہ آئیڈیالوجی ہے۔ روایتی تنقید رات کو استعارہ/ علامت ک، کراسے عمومی شعری نظام یا ثقافت کی پیداوار قرار دے گی اور ہئیتی تنقیدی زاویے سے فیض پر یہ الزام رکھنا آسان ہوگا کہ فیض نے یہاں اپج کا مظاہرہ نہیں کیا؛ نیا استعارہ وضع نہیں کیا، جب کہ نومارکسی جمالیات کے نزدیک رات، ثقافت کی نہیں، آئیڈیالوجی کی زائیدہ ہے۔ مارکسیت آئیڈیالوجی کو ثقافت پر فائق قرار دیتی ہے اور ثقافتی علامتوں کے ماخذ آئیڈیالوجی میں تلاش کرتی ہے۔ آئیڈیالوجی، کسی علامت، استعارے، متھ، ڈسکورس کی صورت ظاہر ہو سکتی ہے اور یہ ہمیشہ مقتدرہ کے تابع ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ثقافتی علامات، استعارے وغیرہ آزادانہ طور پر وجود میں آتے نہ رائج ہوتے ہیں بلکہ انھیں مقتدرہ رائج کرتا ہے۔ گویا ہر ثقافت کی زبان ابلاغ کا سادہ ذریعہ نہیں ہوتی، اجارے، طاقت، استحصال کا ایک ایسا علامتی نظام بھی ہوتی ہے، جس کی قبولیت اور رواج، عمومی ثقافتی عمل یعنی باہمی رضامندی کے ذریعے ہوتا ہے۔ ___ لہٰذا زیر تجزیہ نظم میں رات ایک ایسی آئیڈیالوجی ہے، جسے مقتدرہ نے تشکیل دیا ہے۔ یعنی ''رات'' ایک فطری مظہر نہیں۔ رات کی سیاہی، اس کا خوف، اس کا جبر، اس کا پُر اسرار عمل از خود وجود میں نہیں آیا، نہ ایک ماورائی اور لا انسانی تاریخی قوت نے رات کے ان اعمال کو پیدا کیا ہے۔ یہ ایک انسانی زمینی حقیقت ہے۔ نظم کی یہ لائنیں کیا اسی بات کو ظاہر نہیں کرتیں!

الم نصیبوں، جگر فگاروں/ کی صبح افلاک پر نہیں ہے/ جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں/ سحر کا روشن افق یہیں ہے

اب دیکھیے، فیض اس کی ٹرانسفارمیشن کیسے کرتے ہیں! ٹرانسفارمیشن کا عمل خالص تخلیقی ہے۔ یعنی فیض نے رات کی آئیڈیالوجی کی ترجمانی یا عکاسی، اس نظم میں نہیں کی، بلکہ اس کی تقلیب کر دی ہے۔ وہ جب کہتے ہیں کہ ''یہ رات اُس درد کا شجر ہے'' تو وہ رات کی آئیڈیالوجی کی تقلیب کر دیتے ہیں۔

تقلیب کا عمل دو سطحوں پر ہوا ہے۔ ایک یہ کہ آئیڈیالوجی کی عکاسی نہیں کی گئی۔ عکاسی سے گریز ایک اعتبار سے، اُس خاموشی اور ان کہی کو وجود میں لانے کا عمل ہے جس کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ ادبی متن اپنی خاموشی میں بولتا اور اپنی اَن کہی میں گویا ہوتا ہے۔ یعنی متن کی خاموشی، اصل میں وہ مخصوص ''متنی حالت'' ہے جس میں متن کی معنی خیزی کا پوٹینشل مستور ہوتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں متن اپنی خود مختاری حاصل کرتا اور آئیڈیالوجی کے جبر سے

آزادی پاتا ہے ___ رات کو درد کا شجر قرار دے کر، رات کی تقلیب کر دی گئی ہے۔ رات کے جبر، پراسرار عمل کی شدت کو کم کیا گیا ہے۔ رات نے اگر مقتدرہ کے سیاہ اقدامات کو ممکن بنایا ہے تو اسے شجر کا استعارہ بنا کر اسے نئے معانی پہنائے گئے ہیں۔ شجر اس تخلیقی قوت، قوت نمو کا استعارہ ہے، جسے رات نے، آئیڈیالوجی نے 'دبایا' ہوا ہے۔

تقلیب کی دوسری سطح یہ ہے کہ رات کی آئیڈیالوجی کے تضادات نمایاں کیے گئے ہیں۔ یہ کہ رات میں لاکھ مشعل بکف ستاروں کے کارواں کھو گئے اور ہزار مہتاب اپنا نور رو گئے ہیں۔ یعنی مقتدرہ کے جبر، خوف اور پُراسرار اعمال نے کتنے ہی ستارہ صفت اور ماہ تاب صفت لوگوں کی مساعی پر شب خون مارا اور اسی بنا پر 'رات' نظم کے متکلم اور نظم کے مخاطب (جو ایک نسوانی کردار ہے اور جس سے ملاقات کا تخیلی منظر، نظم کا محرک ہے) سے عظیم تر ہے مگر جب ایک بار رات کی آئیڈیالوجی کو درد کا شجر کہ، دیا تو اس کے تضادات کے چاک ہونے کے امکانات روشن ہوتے چلے گئے اور ابتدا میں رات کی عظمت کا اقرار، آگے چل کر، مجھ سے، تجھ سے، دونوں کے غم کی عظمت کے انکشاف میں بدل جاتا ہے۔ یوں اولین اقرار میں ہی، اس کے انکار کی صورت ہویدا ہوتی ہے۔ نظم کے یہ مصرعے، اسی بات کو پیش کرتے ہیں۔

مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں
میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہرِ خوں جو مری صدا ہے
اسی کے سائے میں نور گر ہے
وہ موجِ زر جو تیری نظر ہے

آئیڈیالوجی اپنی اصل میں تشکیل ہے۔ یہ فطری نہیں ہے اور نہ تاریخ کے آزادانہ عمل کی پیداوار ہے۔ اسے تاریخی و ثقافتی عمل پر اجارہ حاصل کرنے کی غرض سے تشکیل دیا جاتا ہے۔ ادبی متن، نہ صرف اس کے تشکیل ہونے کی حقیقت کو پیش کرتا ہے بلکہ اس کی تہ میں مضمر اس کی 'فالٹ لائن' اس کی ناتوانیوں، اس کے تضادات کا پردہ بھی چاک کرتا ہے۔ ادبی متن کا سماجی کردار یہ ہے کہ وہ آئیڈیالوجی کی تشکیلی حقیقت اور اس کے تضادات کو روشن کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آئیڈیالوجی، جب تک سماجی عمل کا حصہ رہتی ہے، یہ اپنے تضادات کو چھپائے ہوئے

ہوتی ہے اور اسی بنا پر کارگر رہتی ہے اور لوگوں کو اس متھ میں گرفتار رکھتی ہے، جس کا فائدہ مقتدرہ کو پہنچتا ہے۔ وہ 'رات' کو، اس کے جبر کو مسلط رکھنے اور لوگوں کے اس کے تحت جیے اور پسے چلے جانے کی صورت کو ممکن بناتا ہے۔ ادبی متن، جب آئیڈیالوجی کے تضادات کو، ٹرانسفارمیشن کے عمل سے، نمایاں کرتا ہے تو اس کی سماجی اثر انگیزی کی قوت تحلیل ہونا شروع ہوتی ہے۔ اس رخ سے ادب کا مطالعہ عام طور پر نہیں کیا گیا کہ ادب نے کس طرح آئیڈیالوجی اور متھ کی ٹرانسفارمیشن کے ذریعے، ان کی اقتداری حیثیتوں کو کم زور کیا ہے۔ بہ ہر کیف نظم 'ملاقات' کا آخری بند اسی حقیقت کو پیش کرتا ہے۔

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے
یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے

یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

کتابیات:

جیمی سن، فریڈرک: Political Unconscious، برطانیہ، میتھیون اینڈ کمپنی، ۱۹۸۱ء
طاہر تونسوی (مرتب): فیض کی تخلیقی شخصیت، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز،
عزیز احمد: ترقی پسند ادب، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۹۳ء
علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۷ء، بار دوم، بار اول ۱۹۵۱ء
فتح محمد ملک: فیض، شاعری اور سیاست، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
فیض احمد فیض: نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبہ کاروان، س۔ن
ناصر عباس نیر (مرتب): مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکادمی، ۲۰۰۸ء
وسیلیوا، لدمیلا پرورش لوح قلم: (ترجمہ: اسامہ فاروقی) کراچی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۷ء

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081